

SEIS FALSOS GOLPES MORTALES CONTRA LA LITERATURA CENTROAMERICANA

Sergio Ramírez

En las páginas de este trabajo he intentado reunir unas cuantas falacias, de las más señaladas que se utilizan alrededor de la literatura o contra ella, con el sólo objeto de que sirvan como punto de apoyo para una discusión abierta en este seminario cuyo propósito es el de examinar las relaciones entre el arte y la sociedad. Quizás resulte que para algunos tales proposiciones no son del todo falacias y en ese caso quedaría mucho más satisfecho de que mi criterio pueda enfrentarse a otros; en ellas he tratado de resumir también los temas básicos a los cuales llegan a reducirse al final, lo sé por propia experiencia, los debates de este tipo de reuniones.

Como los escritores y los artistas son un tipo de profesionales especiales a los cuales, como a ningún otro, se les pide definir los propósitos de su oficio, pedido que es muchas veces ya un reclamo de justificación de su propia existencia como gremio, las discusiones suelen prolongarse indefinidamente sin que se llegue a ningún acuerdo, como es de esperarse entre gente que para poder crear tiene que tirar por su propio lado y no dejar de preocuparse nunca por los motivos de su creación.

Por eso celebro que contemos ahora con el apoyo de los sociólogos para encauzar la discusión científicamente, sobre todo porque sólo en Centroamérica, dentro del continente latinoamericano, sucede que la literatura y la sociología tengan que bucear juntas en el mismo territorio subyacente de una realidad que incluso para ser interpretada, requiere de fantasía.

I. La realidad, junto con el realismo, está muerta.

Para la literatura contemporánea de las sociedades industriales ya no se plantea ni siquiera el hecho de que una vez muerto el realismo pueda sobrevivir la realidad como fuente de la escritura, sino a través de una aproximación sumamente individual y fragmentaria; la realidad se limita así a una percepción más que nada del mundo interno, la narración de una cerrada experiencia que se recrea en el lenguaje como construcción paralela, una especie de retórica cerebral de la cual los franceses se han hecho maestros a través del *nouveau roman*.

Pero extrañamente, tanto en Europa como en los Estados Unidos, la novela se ha quedado desde comienzos de la década de los sesenta, en un punto muerto.

Un crítico norteamericano, R. Z. Sheppard*, se queja un tanto irónicamente de que mientras en aquella parte del continente los novelistas contemporáneos no han podido encontrar aún su camino, en la otra parte, la nuestra, los escritores pretenden por el contrario hacerlo en largas y complejas novelas en donde se incluye una mezcolanza de política, clases, sociedad. Una pretensión totalizadora, ecuménica que tampoco se cuida de dejar por fuera todo el lastre de hechos históricos sacados por igual de los textos —como en ninguna otra parte del mundo la historia se ha escrito en Latinoamérica con pasión e imaginación— y de las tradiciones orales; consejas y mitos, auras de leyenda, y sólo dentro de ese complejo contexto, la experiencia personal.

Pero uno necesita que se lo recuerden, para acatarlo; porque uno de los puntales de mi formación libre de escritor de este lado de abajo del continente, ha sido precisamente el de aprender a reconocer el acto de creación litera-

ria como una empresa totalizadora de la realidad, una realidad que una vez identificada como fabulosa, no puede desafiarse sino como tal en la escritura. Aceptar que podría acercarme a ella a través de una fragmentación de su visión, equivaldría a una mutilación atroz de posibilidades y en muchos sentidos, a ejecutar un acto de traición.

"Escribir es el severo esfuerzo de querer encarnar ciertas ideas, como si ellas mismas se hubieran revelado primero en la carne" dice George Eliot en una de sus cartas. Entrañada visceralmente en mi experiencia vital y en mi vocación, Centroamérica que es mi realidad, es también esa carne. Y como el escritor debe servirse de sus pasiones, ellas me llevan a identificar Centroamérica como mi territorio personal, real por terrible y por mítico y viceversa.

Para los novelistas rusos del siglo XIX, la escritura llegó a adquirir el tono y la manera de una pasión profética, cuando en el occidente de Europa no podía sino servir como un medio de retratar la conducta humana. Gogol quería encarnar en *Las Almas Muertas* a una Rusia inconmensurable, inatrapable por cualquier otro medio; meter en ella a una multitud heterogénea, convertir la novela en un testimonio histórico, como Dostoyeski, quien creía que sus libros llegarían a redimir al pueblo, su pueblo. Estas pretensiones habrán sido banales o desmesuradas pero en su ambición totalizadora —equipar el acto de creación literaria a un acto político nada menos— pueden encontrarse muchas de las claves que la novela latinoamericana actual utiliza en su dinámica. La realidad no tiene nada que ver con una escuela o un estilo llamado realismo; como un acto profético, la literatura no puede servirse sino de una realidad total. Política, ideología, represiones, heroísmos, masacres, fracasos, traiciones, luchas, frustraciones, esperanzas, es aún materia novelable en Latinoamérica y seguirá

siéndolo porque la realidad no se agota; el novelista toma el papel de intérprete entre otros muchos que se arroga y quiere hablar en nombre de un inconsciente colectivo largamente silenciado y soterrado bajo un cúmulo de retórica falsa y perversa. Y en esto el escritor no puede dejar de cumplir un acto político, porque la realidad es política.

Como en la Rusia del siglo XIX, el simbolismo —la quintaescencia del esteticismo— tarda en asentarse y fracasa en romper la pretensión totalizadora de la novela a través de una calculada fragmentación, también fracasa el modernismo —otra quintaescencia— en imponer su culto del esteticismo en Latinoamérica; no puede lograr mutilaciones en la experiencia, enajenar la experiencia. La totalidad se convertiría cincuenta años más tarde en una verdadera manía y en una manifestación de la conciencia política del escritor que quiere ponerlo todo dentro de un libro para hacer comprensible y publicar su mensaje. Pero sin renunciar nunca, por supuesto, a ejercer la escritura como un acto de imaginación creadora. Una sublimación de la realidad en el lenguaje.

II En la novela, ha muerto la imaginación.

La novela europea contemporánea, como si se encaminara a una especie de lento suicidio, se despoja de toda imaginación y suplanta la invención con la experimentación formal, descarnada de todo vuelo, ajena a cualquier sombra de aventura. Se impone esta camisa de fuerza y trata de implantarla como regla, igual que siempre, hacia la periferia. Para la novela latinoamericana, por el contrario, una narrativa cuyo eje no sea precisamente el contar, la saga, el desencadenamiento de acontecimientos, eso que se llama aparato notable de invención fabulosa (como en el Siglo de Oro español se calificaba a los buenos libros narrativos) caería en el fracaso rotundo. Habiendo tanto que contar, prescindir de una imaginación que tan bien ha aprendido a moldear la realidad y hacerla literariamente viable, consistiría en secar las fuentes de la fábula. En tierras de caballería como las latinoamericanas, la novela seguirá siendo por mucho tiempo romance, así como el roman europeo no es ya más novela. El público del novelista se se agota, se muere, se suicida la novela.

III La novela ha muerto.

Seca, despojada, fría, la novela contemporánea allende de América Latina, contempla su propio cadáver, eso es cierto; el experimento formal la reduce de volumen y por eso extraña tanto que en tiempos de crisis de papel, aquí abajo del continente se intente, ¡todavía! novelas tan voluminosas como extrañas en las cuales se cometen toda clase de abusos, abusos al utilizar la realidad y abusos de imaginación. Los lectores, ya casi no los hay excepto para los western de a centavo y los crimis, se acogen al refugio de la televisión, que es la gran triunfadora. Habrá muerto allá, pero no aquí, pues, la novela.

Si la existencia de un género literario como la novela, que floreció al tiempo que aparecía un público consumidor capaz de sostenerla al iniciarse la gran era industrial en el siglo XIX, depende de la supervivencia de ese mismo público en este viejo mundo sacralizador de culturas, la regla se desprecia por lo absoluto en Centroamérica. La literatura ha existido entre nosotros como un fenómeno heroico

ajeno a las relaciones de consumo. Nunca ha sido un producto comercial que necesite de una demanda masiva para sostenerse; nunca ha existido editoriales, revistas de variedades, folletines, todo ese aparato consustancial a la existencia de un mercado lector. ¿Cómo puede morir entonces la literatura por falta de público si nunca lo ha tenido?

Descubrir por qué no ha existido un público consumidor de literatura en nuestros países, no sería tarea que pueda llamar a desvelo; entre analfabetos absolutos y analfabetos potenciales, uno de tantos resultados de la opresión, la lectura es un oficio de minorías, más trágico el cuadro si se piensa que a su vez estas minorías son perversas por una cultura tipo Reader's Digest, fabricada igual que las patentes de desodorantes y cosméticos, arriba del continente. Pero si el escritor centroamericano puede ser capaz de comprometerse medularmente en una tarea de creación auténtica, de ser novedoso e imaginativo en la aproximación a su realidad, todas sus apuestas serán del lado de la historia que afirma que alguna vez tendrá que haber un público lector, no modelado en las viejas reglas del consumo comercial de la sociedad capitalista que hace al libro un producto de mercado como cualquier radio de transistores, sino que tendrá acceso a los libros cuando éstos sean productos sociales y no comerciales, cuando la literatura pueda leerse no sólo por recreación, también por formación. Claro, primero tendrán que cambiar muchas cosas, casi todas las cosas. Pero para entonces, en lugar de haberse muerto por falta de público la literatura, estará más bien naciendo al multiplicarse el número de lectores.

Como un profeta, el escritor centroamericano puede arriesgarse a escribir para una espléndida posteridad.

IV Como la realidad ha muerto, hay que crear otra en el lenguaje.

La cantinela que incita a crear una realidad independiente en el lenguaje, paralela a esa realidad muerta a manos de la crítica y desacreditada en sus despojos, no es tan vieja en los medios latinoamericanos y su propagación quedó a cargo de los profesores y sabios que empujaron eso que dió en llamarse el boom de la década de los sesenta. El lenguaje, como aventura totalizadora, se dice, debe y puede llegar a crearse tan sólidamente que obediendo sus propias leyes sea una realidad en sí y sustituya a la realidad de verdad, todo un ocaso de espejos paralelos e invenciones ciegas, ni más ni menos, que conduce en últimos términos a un desordenado nihilismo creador, cuya libertad es, y cuándo no, su condena última.

Sino fuera porque la broma se expone dentro de una seria retórica profesoral, se quedaría en broma; y sino fuera porque además, hay allí todo un mar ideológico de fondo que en determinado momento de la historia promocional del boom, sirvió para identificar ciertas tendencias poco edificantes. Crear en el lenguaje una realidad, permitiría entre otras cosas que los hechos históricos llegaran a perder toda su importancia: los aztecas podrían ser los sacrificadores de los españoles, los torturadores podrían ser los oprimidos, los buenos podrían ser los malos, nada de eso importaría sino que el lenguaje al crear su propia realidad en él mismo, pudiera sostenerla, hacer verídico su propio artificio.

Los sueños de la razón son los que engendran monstruos, se lee en uno de los Caprichos de Goya. En las aguas del lenguaje pueden reflejarse los monstruos de la imaginación, aguas de perpetuo movimiento pero nunca estancadas. Ni artificiales.

V. La literatura no sirve para nada, es como si estuviera muerta.

Durante 150 años de vida republicana, la literatura ha tenido en Centroamérica el honor de encabezar la lista negra de las profesiones que no sirven para nada. Es una lista creada por supuesto, por quienes piensan que la literatura no pertenece sino a la categoría de las profesiones liberales y en esto consiste la gran falacia: a la cola de los boticarios, notarios e ingenieros, el literato no produce nada, no gana, no rinde. Se le trata con cierto temor y cierto respeto, porque se sospecha que sus alquimias encierran algo de valor ignoto, pero se le descalifica, se le deja en el mísero cuartito del fondo como las familias pudientes a los tísicos y a los lunáticos (el mismo cuartito en que permaneció hasta hace poco la sociología, como la más rara de las ciencias, una ciencia sin utilidad práctica que florecía en el costillar fosilizado de la universidad napoleónica de comerciantes ilustrados).

Por supuesto que semejante descalificación no se practica ni tajante ni homogéneamente; se envuelve en matices y engaños, aparenta aproximaciones y entendimientos. Uno pudo ser en Centroamérica, es ley que todavía pueda serse, notable jurisconsulto o hábil galeno primero y sólo después exquisito poeta, pero sin que la dedicación profesional a algo provechoso dejara de enlistarse al principio, para prestigiar la afición inútil; claro, estaban también los casticultores inspirados que podían permitirse lecturas e imitaciones de Chateaubriand, pero a esos los garantizaba su prestigio de ricos.

Por eso resulta parajódico que fuera Rubén Darío el que por primera vez reclamara, y en cierto modo estableciera desde fuera de la región, una división del trabajo para el escritor y demostrara que la literatura sí servía para algo, que tenía un lugar en la nueva sociedad latinoamericana de las grandes capitales al fin del siglo. El espejismo no tardó en acarrear hacia Nicaragua sus reflejos y cuando Darío regresó en 1912 héroe triunfante, nimbado por esa gloria que hasta entonces sólo había sido legendaria e imposible en el trópico, los cirujanos flebotomianos y los boticarios, los notarios probos cerraron sus consultas y gabinetes para rendirle homenaje, dedicándose también a escribir alejandrinos sonoros: se sacaba al poeta del cuartito oscuro para sentarlo en la sala.

Pero es el propio Darío el que entonces llama al orden a sus conciudadanos y les advierte que los laureles no se ganan sólo haciendo versos, también en las demás profesiones honradas; la república necesita también de brazos e ingenios provechosos, necesita de agricultores, de comerciantes, de profesionales, les reclama en un discurso. O en otras palabras, que realmente el escritor pertenece a una parcela solitaria y de difícil acceso, un cuartito del fondo, donde son imposibles las irrupciones multitudinarias; y que finalmente, no se puede ser ilustrado jurisconsulto e inspirado lirido, o musageta, como prefieren muchos. No hay cajones de doble fondo.

Tampoco hoy día, para los sustitutos modernos de los académicos de éxito en sus profesiones, la literatura tiene perspectiva práctica; el mecenazgo de banqueros y financieristas, comerciantes e industriales del que se oye hablar, o al menos se reclama, no resulta sino una ilusoria pretensión de entendimiento entre dos polos irreconciliables, el de los negociantes y los intelectuales, dichosamente, porque lo peor que le podría pasar a la literatura centroamericana es castrarse por subsidio. Los florentinazgos de quienes proclaman la muerte de la literatura por inútil, siempre tendrían algo de trampa mortal.

VI. La literatura que no es de denuncia no sirve para nada, es como si estuviera muerta.

Hoy en día ya nadie le reclama a la literatura una posición purista, nadie le pide ya más invernarse en la ascepcia, porque ha caído por su peso la verdad de que no hay literatura sin conexiones reales con el mundo; cualquier argumentación en este sentido suena a arcaica, extraño trasnochamiento en un continente que como el latinoamericano ebulle de realidad política, quizás sólo al viejo Borges se le permite ese lujo fósil.

De allí que la premisa contraria, descalificar por insertible a toda literatura que no utilice la fuerza política de la realidad para cumplir un propósito de denuncia también política, se aprovecha del vacío y toma su cuerpo falso. Desgraciadamente ésta es una posición retórica, y no menos delicada por cuanto también está envuelta en toda una argumentación científizante, por un lado y emotiva por otro; porque si la literatura no ha servido tradicionalmente para nada, como afirman los ciudadanos probos, pues entonces que al menos sirva para algo, que sea instrumento de denuncia. Y aquí salta la liebre del compromiso.

Quizás ninguna realidad, apreciada como un todo continental de comunicaciones y respuestas múltiples, es tan política como la latinoamericana. Aquí no existe nada que no tenga implicaciones políticas y la literatura lejos de ser una excepción, es la primera en apuntarse para ser coloreada por esa verdad; si la obra literaria se refiere a esa realidad y se nutre de ella negándose a un juego inútil en el vacío, será también teñida de ese color político. Encontrar una obra de imaginación que no represente o transmita ideología sería menos que imposible. Pero el acto libre de la creación literaria se carga de la realidad tal como es y no de los presupuestos de una interpretación ideológica de la misma, cuando es legítimo; el uso deliberado de la literatura como vehículo de transmisión de un evangelio político (discursos y alegatos en boca de los personajes, exposición didáctica de tesis, tiradas recriminatorias y admonitorias, exámenes estadísticos, acopio de información historiográfica) no tiene moralmente nada de reprochable, por el contrario; pero tal juicio legitimador tendría que hacerse desde un terreno extraliterario donde también aplicaríamos las mismas justificaciones a labores proselitistas semejantes dentro del periodismo, o la educación, o el sindicalismo.

Pero si el juicio lo traemos al campo de la literatura y usamos, sólo para empezar, un criterio pragmático examinando este tipo de obras por la calidad de sus resultados,

la decepción es muy grande: serviría de ejemplo en Asturias su famosa trilogía del banano en la que el juego de la denuncia deliberada es fallido por todos sus costados, si se la compara con **Hombres de Maíz**, la más grande de las novelas centroamericanas, en donde por el cauce de un lenguaje mágico y pleno de ecos y de símbolos corre el oscuro recuento de una opresión secular, revelada sin

ningún ánimo contaminante de furias retóricas: ésta sería la verdadera literatura de denuncia, la verdadera literatura comprometida, la que como una chispa encantada salte de la carne lacerada de la realidad centroamericana, de la implacable noche cerrada de su historia.

En fin, que la literatura realmente contrarevolucionaria es la mala literatura, como alguien ya lo ha dicho.



Ilustración tomada de la Revista "ALERO"